

ство четко не локализуется и не дается его развернутой картины, но явно выражена оценка. Противопоставление «грязи и низости» – «сияющей красе», находящейся в неопределенном, но явно отдаленном месте, говорит о положительной оценке «там».

– **ментальное** пространство (лирический герой – реальный участник действия, субъекты действия погружены в его разум и порождены им; физические характеристики отсутствуют; наречие выполняет функцию указания на ситуацию; объединяя пространственную и временную модель). Например:

Но учтивы столпились в сторонке...

Да не бойся: присядь на кровати...

Только тут не ошибка ль, эстонки?

Есть куда же меня виноватей.

(«Старые эстонки»)

«Тут» реализует значение «в данном случае», теряя при этом оппозиционность, которую имеет его синоним «здесь». Следовательно, перестает передавать пространственную семантику в нашем привычном понимании. Это некое пространство, существующее в нашем сознании, интеллектуальном процессе.

Все эти модели пространства являются частью концептосферы, которую можно выстроить следующим образом:

ядро – реальное пространство;

периферия – ментальное и фантастическое.

Таким образом, в поэзии И. Анненского эксплицитно выразилось романтическое двоемирие, появившееся еще в поэзии В. Жуковского. Но один из членов оппозиции четко разделился, а каждая новая пространственная модель приобрела собственные характеристики.

© Д.В. Жердев  
Екатеринбург

## **«ИГРА С РЕАЛЬНОСТЬЮ» В СКАЗАХ П.П. БАЖОВА**

Почти непрямым элементом организации повествования в сказах П.П. Бажова оказывается двойная интерпретация происходящего, возможность прочтения одних и тех же ситуаций, например, как в фантастическом, так и в «реалистическом» ключе. Наблюдается игра присутствия/отсутствия мотива, истинного/ложного прочтения текста, расшифровки предложенных намеков. Сексуальные мотивы и элементы фантастики в сказах Бажова – наиболее заметная сфера реализации подобных построений на сюжетном уровне.

Наличие в отношениях обитателей мира бажовских сказов с Тайной силой сексуальных элементов отмечалось неоднократно. Следует, однако, отметить, что эротика присутствует в текстах сказов не напрямую, а на уровне намеков, вероятностных оценок и объяснений (Данило и Хо-

зяйка, Степан и Хозяйка + Танюшка как их вероятная дочь, Илюха и Синюшка и пр.). Во всех случаях в тексте сказа мы находим только намеки, возможность подобного прочтения – но не прямое указание на него. При этом следует отметить именно множество намеков, косвенных указаний, завуалированной эротики на уровне символов, которые достаточно легко декодируются, но при этом как бы не предназначены для декодировки, хотя подобные расшифровки многое объясняют в построении «сказового мира». Более того, их закономерность подтверждается и явным присутствием этих мотивов в фольклорном материале, исходном для Бажова. Известен (хотя и не существует в виде самостоятельного текста!) пример «трансформации» текста «Медной горы Хозяйка» в очерке «У старого рудника»; закономерный вопрос – какой же вариант все-таки является исконным, «взрослый» или «детский»?

Отметим, что Бажов касается вопроса о взаимоотношениях Хозяйки и Полоза в очерке «У старого рудника» – и точно так же оставляет вопрос открытым, используя «недоговорки» Слышко как оправдание, ответ для слишком дотошных читателей, не вовремя требующих определенности. В качестве оправдания такой недоговоренности используется ссылка на Слышко – человека, в реальности не существовавшего, фактически бажовского персонажа; то есть автор прибегает к мистификации, чтобы сохранить двойственность, неопределенность; он тщательно элиминирует явно-эротические моменты, но не может – или не хочет – уйти от эротики в подтексте, тем самым задавая двойственность восприятия как постоянный элемент сознания реципиента.

Еще заметнее подобные элементы в фантастике Бажова, в описании контактов с миром Тайной силы. В ряде случаев Тайная сила как бы присутствует на грани реальности, являясь (по контексту) наиболее вероятным и часто даже заявленным, но не единственным объяснением происходящего – «Тяюткино зеркальце», «Серебряное копытце», «Приказчиковы подошвы». Более того, даже сами герои сказов, похоже, предпочитают ориентироваться на «более безопасный» в идеологическом плане, привычный наивный материализм. Ср. «Каменный цветок»: «Напротив, у другой-то стены, сидит Медной горы Хозяйка. По красоте да по платью малахитову Данилушко сразу ее признал. Только и то думает: «Может, мне это кажется, а на деле никого нет». Рассказчик излагает свою (главную) версию происходящего, однако не дает прямой оценки возможному иному мнению; существен сам факт проникновения этой «второй версии» в текст. Существенной оказывается возможность актуального присутствия фантастического, а не однозначная достоверность интерпретации. Психологическая достоверность здесь важнее «декларированной», тем более что «лобовой» подход противоречил бы повседневному опыту, образованию (согласно которому, Тайной силы быть не может), наконец, идеологии предполагаемого читателя: подобный текст он мог бы воспринять только как сказку; у Бажова же задачи

шире, и он не ориентируется на детскую аудиторию, что демонстрирует хотя бы сфера публикаций «Малахитовой шкатулки». С другой стороны, наслоение утверждений-отрицаний приводит к потере читателем ориентации и к нарастанию эффекта непосредственно-страшного повествования. Сюжеты сказов «Полевского цикла», как правило, драматичны, если не трагичны, и посвящены событиям, которые чаще всего приводят героя – положительного или отрицательного – к душевному надлому, безумию или гибели, или же к бегству, изгнанию, потере связи с социумом, что для архаического сознания равносильно гибели. Однако «тайность» и страшность повествования создается не только за счет подбора обстоятельств – и, главное, не является самоцелью, не переходит в мелодраматизм, более того, допускает элементы комизма, которые, как, например, в сказе «Приказчиковы подошвы», «страшность» дезавуируют, прежде всего, через снижение субъекта переживания страха, Северьяна.

Возможны, однако, и иного рода совмещения. Здесь Бажов близок традиции народной сказки: «гораздому», «удалому» и, прежде всего, правильному члену социума столкновение с потусторонним не опасно – даже если Тайная сила агрессивно настроена. Отсюда интонации описания столкновения Илюхи с Синюшкой, начавшегося с жуткого морока, который, однако, разрушается и переводится в комический план; затем следует чисто комическое состязание с ковшом (со скрытой эротической подоплекой – дополнительный источник комизма, но и страха: подобные игры с потусторонним заведомо опасны) и взаимное подтрунивание. Однако и здесь анекдот оборачивается трагедией – гибнет не только нарушитель нормы, жуликоватый Двоерылко, но и сам Илья.

Выросший – то есть способный разобрать, «кое было, кое небылица» – слушатель, кроме всего прочего, еще и выходит из «сказового пространства», в которое целиком погружен Слышко, после чего он неизбежно выбирает одно из возможных толкований текста сказов, прочитывая их в социально-философском (Скорино), мистико-фантастическом (Бажовский фестиваль в Челябинске), в морально-символическом (Батин) или же анекдотическом (например, «сниженная» версия «Медной горы Хозяйки») ключе. В результате как раз доверие к рассказчику и расскazyваемому как таковому исчезает, поскольку определенность интерпретации вырывает отдельный сказ из контекста, из «поля опыта», превращая его в замкнутое на себя единичное событие. Тем самым разрушается сама возможность взаимодействия и взаимодополнения сознаний рассказчика и реципиента; следовательно, однозначная интерпретация оказывается «заданно» некорректной по отношению к сказовости как таковой, к самому принципу построения бажовских сказов как художественной системы. Однако она некорректна и по отношению к отдельным сказам, поскольку пограничное положение рассказчика и неопределенность в оценках, проявляющаяся чаще всего как свой-

ственная архаическому сознанию бинарность или троичность построений на разных уровнях, видимо, является существенным элементом поэтики текстов Бажова.

Таким образом, двойная интерпретация служит у Бажова цели размывания однозначной системы оценок читателя и «уравнивания в правах» создаваемого им мира с повседневной реальностью. Это позволяет Бажову смоделировать культуру Полевского завода и сам заводской мир, по сути, во многих аспектах просто вымышленный автором. Именно в этом смысле можно говорить о Бажове как о стилизаторе, поскольку его сказы не воспроизводят поэтики какого-либо конкретного фольклорного жанра, но воспроизводят и пересоздают сам мир, способный продуцировать фольклорные тексты, мир традиционной культуры, мир, ощущающий повседневный и интенсивный контакт с архетипическими слоями бытия.

© Н.П. Жилина  
*Калининград*

## **ПРИНЦИПЫ ИЗОБРАЖЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА В РАССКАЗАХ В.ШУКШИНА**

В каждую эпоху характер зримости, пластичности в литературе неповторимо своеобразен. Литература изобразительна ровно настолько и так, насколько и как это необходимо ей для решения задач, стоящих перед ней. Суть изобразительности литературы конкретной эпохи определяется уровнем понимания человека, степенью постижения его внутреннего мира и связей его с предметным миром, природой. По мере того как литература завоевывает человека, изобразительность принимает все более сложные формы.

Внутренний мир человека не сразу стал в искусстве полноценным и самостоятельным объектом изображения, долгое время в центре произведения оставались внешние процессы и события, в достаточной степени ясные и почти не требующие осмысления и истолкования. Общее понимание человека в ранних художественных культурах хорошо сформулировал М.М. Бахтин: человек «весь сплошь овнешнен. Между его подлинной сущностью и его внешним явлением нет ни малейшего расхождения. Все его потенции, все его возможности до конца реализованы в его внешнем социальном положении, во всей его судьбе, даже в его наружности: вне этой определенной судьбы и определенного положения от него ничего не остается. Он стал всем, чем он мог быть, и он мог быть только тем, чем он стал. Он весь овнешнен и в более элементарном, почти в буквальном смысле: в нем все открыто и громко высказано, его внутренний мир и все его внешние черты, проявления и действия лежат в одной плоскости».<sup>1</sup>

До начала 19 века в литературе действовал сформулированный Д.С.